

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЮГА РОССИИ MUSICAL CULTURE OF THE SOUTH OF RUSSIA



УДК 78.071.1

DOI: 10.52469/20764766_2021_02_05

М. И. ХАЛИТОВА

Крымский инженерно-педагогический университет им. Ф. Якубова

ВОКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО ИЛЬЯСА БАХШЫША

В статье впервые рассматривается вокальное творчество Ильяса Бахшыша – одного из основоположников крымско-татарской профессиональной музыки. Песни и романсы композитора анализируются в контексте исторического периода, в котором творил И. Бахшыш. В работе выявляются разнообразие жанров и специфика стиля произведений композитора, что вызывает особый интерес исследователей, поскольку такое сочетание выступает примером индивидуального подхода к использованию народной музыки в вокальных произведениях. Автор статьи уделяет пристальное внимание вокальной лирике композитора, которая представляется лучшим достижением его творчества, хотя здесь анализу подвергаются образцы и других жанров из сборника И. Бахшыша «Сайлама вокаль эсерлер» («Избранные вокальные произведения»). Приоритетным выступает и выбор образных сфер вокальных сочинений, в которых определяются доминирующие художественные обра-

зы, связанные с любовью к Родине или высокими чувствами любви к женщине. В статье также отмечены особенности формообразования вокальных произведений И. Бахшыша, в которых основным принципом является следование поэтическому тексту: форма сложная двух- и трехчастная, драматический монолог в виде нескольких периодов, сочетание куплетности с двух- и трехчастностью. Автор статьи отмечает, что язык уникальной поэзии крымско-татарских классиков (А. Умера, А. Гирайбая, Э. Шемьи-Заде, Б. Чобан-заде, Ю. Болата, Р. Мурада) способствовал поиску композитором новых выразительных средств. В таком подходе к выявлению значения вокального творчества И. Бахшыша и определяется актуальность данной темы.

Ключевые слова: вокальное творчество, фольклор, интонация, ритмические особенности, фактура, тональность, лад, музыкальная форма, жанры, особенности стиля.

Для цитирования: Халитова М. И. Вокальное творчество Ильяса Бахшыша // Южно-Российский музыкальный альманах. 2021. № 2. С. 5–11.

DOI: 10.52469/20764766_2021_02_05

M. KHALITOVA

F. Yakubov Crimean Engineering and Pedagogical University

VOCAL WORKS BY ILYAS BAKHSHYSH

The article is the first to consider the vocal work of one of the founders of the Crimean Tatar professional music Ilyas Bakhshysh. The composer's songs and romances are analyzed in the context of the historical period in which they were composed.

The work reveals a variety of genres, the originality of style, which arouse interest as an example of an individual approach to the usage of folk music in vocal works. The author focuses on the composer's vocal lyric, which seems to be the best achievement

of I. Bakhshysh, although the author also analyzes examples of other genres presented in the composer's collection *Sailama Vocal Eserler* (Selected Vocal Works). It is also possible to highlight composer's priorities in choosing thematic spheres for his vocal compositions, among which the dominant ones are associated with love for the Motherland or a woman. The article also considers the organization of the forms of the vocal works, the main principle of which is to follow the poetic text. In this regard, such forms as a complex binary and ternary, a dramatic monologue in the form of several periods, as

well as a combination of couplet with two and three parts are highlighted. The author notes that the language of the unique poetry of the Crimean Tatar classics (A. Umera, A. Giraibaya, E. Shemy-Zade, B. Choban-zade, Y. Bolat, R. Murad) also encouraged the composer's search of new means of expression. This approach to identifying the significance of I. Bakhshysh's vocal heritage, account for the topicality of the topic.

Key words: vocal music, folklore, intonation, rhythmic features, texture, tonality, harmony, musical form, genres, style features.

For citation: Khalitova M. Vocal works by Ilyas Bakhshysh // South-Russian Musical Anthology. 2021. No. 2. Pp. 5–11.

DOI: 10.52469/20764766_2021_02_05

В последние годы изучение истоков творчества крымско-татарских композиторов – основоположников академической музыки (А. Рефатова, Я. Шерфединова, А. Каври, И. Бахшыша), – а также знакомство с деятельностью народного и народно-профессионального искусства позволяют говорить об уникальности крымско-татарской музыкальной культуры. Думается, что исследование произведений, связанных со словом, поможет выявить оригинальность этой богатой культуры, имеющей монодическую сущность, – культуры, у которой в свою очередь есть специфическая связь с поэтическим искусством.

В богатой культуре крымских татар музыка и поэзия всегда были неразрывны. Одним из значительных композиторов – основоположников крымско-татарского профессионального искусства, создавших богатейшие образцы вокальных произведений, – является Ильяс Бахшыш, в творческом портфеле которого содержится большое количество песен и романсов на стихи крымско-татарских поэтов. Круг его песенных образов весьма широк: это песни лирического содержания, отражающие любовь к человеку и Родине, а также песни трагического содержания, в которых мелодия сочетается с декламационностью. Также поражает список национальных поэтов, на чьи стихи созданы вокальные произведения И. Бахшыша: А. Умер, Э. Шемь-заде, Б. Чобан-заде, А. Мефаев, Р. Халид, Ш. Алядин, Р. Мурад, Черкез-Али, Б. Мамбет, Ш. Селим.

Ильяс Бахшыш родился 23 марта 1913 года в Симферополе в семье чеканщика Темиркая. Первые уроки музыки мальчик получил в раннем возрасте под руководством известного в то время музыканта и исполнителя Фазыла Чергеева. Ов-

ладев игрой на скрипке и примкнув к группе исполнителей-любителей музыки, Ильяс начинает принимать участие в организованных ими концертах. Талантливый, обладающий прекрасным слухом, будущий композитор овладевает также игрой на фортепиано. Музыцируя на разных инструментах, он старается проникнуть в звуковую ткань произведений, слушать их как бы изнутри, и в данном случае это была крымско-татарская народная песня, которую И. Бахшыш полюбил с детства раз и навсегда. Исполняя народную музыку, он пытается анализировать развитие мелодии, культивируя таким образом в себе самом творческое отношение к музыке, настраивая себя в первую очередь на восприятие мелодической линии, особенности ритмического своеобразия, его «пульсации». Создавая впоследствии собственные вокальные произведения, композитор тонко переносит в мелодику песен речевые характеристики используемой поэзии, и в результате «структурные особенности народных песен стали отправной точкой для формирования музыкального мышления современного художника, обладающего ярко национальным своеобразием выразительных средств» [1, с. 83]. И. Бахшыш сочиняет свои мелодии как партитуры, в которых слышны различные инструментальные тембры. Говоря о его музыкальном мировоззрении, мы пишем портрет композитора на широком и сложном историческом фоне. Документы эпохи, в которой жил и творил И. Бахшыш (XX век), помогают воссоздать жизнь общества, которое на момент творчества композитора являлось основным заказчиком и потребителем его музыки, что побуждало И. Бахшыша создавать новые произведения.

В 1934 году он поступает в Симферопольский музыкальный техникум, где одним из основных педагогов был известный московский музыкант, профессор И. Чернов – ученик Н. А. Римского-Корсакова. Посещая уроки такого маститого преподавателя и постигая его мастерство, И. Бахшыш начинает собственную творческую деятельность. Он устраивается в Крымский радиокомитет диктором (у Ильяса был красивый тембр голоса), а в 1937 году становится там музыкальным редактором. Одновременно он работает на должности художественного руководителя Крымско-татарского государственного ансамбля песни и танца, сохраняя ее до октября 1941 года. В том же 1941 году Крымское правительство, высоко оценив творческую деятельность композитора, награждает его почетным званием «Заслуженный деятель искусств Крымской АССР».

На протяжении следующего десятилетия И. Бахшыш работает в узбекском городе Фергане, совмещая должности дирижера оркестра драматического театра и заведующего музыкальной частью. В эти годы он заканчивает еще и музыкальное училище в городе Намангане (также Узбекистан), поскольку диплом об окончании Симферопольского музыкального техникума был им утерян. В 1954 году композитор едет в Москву, где поступает в Музыкально-педагогический институт имени Гнесиных и продолжает свое композиторское образование. Однако, проработав три года, И. Бахшыш возвращается в Узбекистан для того, чтобы возглавить организованный в Ташкенте Государственный ансамбль песни и танца крымских татар «Хайтарма». Здесь он также преподает в музыкальной школе № 8, а затем становится ее директором. На должности художественного руководителя ансамбля «Хайтарма» И. Бахшыш проработал с 1957 по 1962 и с 1966 по 1979 годы. Его заслуги были высоко оценены: в 1967 году композитор был удостоен звания «Заслуженный артист Узбекистана», а в 1973 году получил звание «Заслуженный учитель Узбекистана».

Все эти годы И. Бахшыш не прекращал своей композиторской деятельности и сочинил симфоническую сюиту «Ватан тюркуси» («Песня Родины»), «Пять крымско-татарских народных мелодий» для симфонического оркестра, «Татарскую рапсодию» для оркестра, «Шесть крымско-татарских песен» для хора, «Крымскую кантату» для хора и симфонического оркестра, четырехактный балет на сюжет народной легенды «Мисхор кызы» («Девушка из Мисхора») на либретто Эмира Фаика. Также он написал вокальные произведения, которые составили основу его творчества (более 50 песен и романсов) и музыку для театра. Здесь можно назвать извест-

ные музыкальные драмы: «Арзы кызы» («Девушка Арзы») (1937, в соавторстве с композитором Я. Шерфединовым), «Алтын бешик» («Золотая колыбель») (1940, в соавторстве с У. Каври), «Бахчасарай чешмеси» («Бахчисарайский фонтан»), «Насреддин оджа» («Учитель Насреддин») (1938).

В 1989 году композитор вернулся на Родину, в Крым, и обосновался в Симферополе, где стал главным вдохновителем возрожденного в 1990 году Крымско-татарского музыкально-драматического театра, который открылся спектаклем «Арзы кызы» И. Бахшыша в обновленной редакции. В этом театре был возрожден и другой спектакль – «Насреддин оджа» в новой редакции, а также поставлен новый спектакль И. Бахшыша «Адынь чыккындже джанынь чыксын» («Лучше потерять душу, нежели опорочить имя»). При жизни композитора был издан сборник «50 крымско-татарских народных песен» (1993), произведения для которого И. Бахшыш собирал и записывал в течение всей своей жизни. В этом же 1993 году композитор получил звание «Заслуженный деятель искусств Украины». И. Бахшыш скончался 25 июня 2000 года в Симферополе. После его смерти вышли в свет «Крымско-татарские народные песни» (2004), собранные и обработанные самим композитором, и сборник его вокальных произведений «Сайлама вокаль эсерлер» («Избранные вокальные произведения») под редакцией Д. Карикова (2008).

Вокальные произведения композитора, как было замечено выше, составляют основу его творчества и отличаются жанровым разнообразием. Здесь автор демонстрирует тонкое чувство национального стиля, хороший вкус, разнообразие фактурных приемов, часто идущих от традиций народного исполнительства, а также оригинальное изящество форм. В пределах несложных и лаконичных песенных форм автор проявляет творческую изобретательность. В его вокальных произведениях куплетность сочетается с трех- или двухчастностью, в основе же самого куплета в большинстве своем выявляется форма периода. Чаще всего куплеты или изложение темы являются носителем главного образа и основной мысли, которые облекаются в форму экспозиционного периода. Думается, что непосредственное влияние народного начала в периоде ощутимо больше, чем в какой-то другой форме. Индивидуальность, красочность, национальный колорит, образность мышления, проникновенный лиризм И. Бахшыша «органично связываются в произведениях с композиторской интуицией, подсказанной собственным музыкальным слухом» [2, с. 5].

Вокальные произведения И. Бахшыша можно разделить по жанрам: любовная лирика, любовь к Родине, картины природы, песни-вальсы. Жанр вальса оказался для композитора одним из тех приоритетных, в которых он создал яркие произведения, ставшие очень популярными среди многочисленных исполнителей. «Особенности музыкального языка, определенная эстетическая позиция композитора ставят специфические задачи перед исполнителями его произведений» [3, с. 359]. В этой связи можно отметить песню «Ай ярыгын тань белледим» («Свет луны мне показался восходом») на стихи Э. Шемьи-Заде¹. По структуре она представляет собой два куплета с припевом, написанных в форме периода из 16 тактов. Здесь также обнаруживаются признаки трехчастности: три неповторяемых периода, следующие друг за другом без перерыва. Первый период состоит из двух предложений повторной структуры. Второй период – это два предложения неповторяемой структуры, в мелодике которых слышны интонации из первого периода. Третий период является вокальной партией на новом тематическом материале. Фактура произведения не выходит за рамки традиционного вальса, где первая доля – бас, а вторая и третья доли – аккорды. Гармония в сопровождении представляет собой трезвучия, чередующиеся с различными видами септаккордов. Вокальная партия, на интонациях которой построено вступление из 8 тактов, – это развитая мелодическая линия, изобилующая квартовыми скачками. Общая тональность произведения – фа минор натуральный, и необходимо отметить, что в этой тональности написано немало песен и романсов композитора. Данное произведение отличается светлым, радостным настроением, в музыке ощущается приподнятость, герой взывает к чувствам возлюбленной. Другие песни этого жанра: «Кель, гузелим» («Приди, дорогая») на слова Ш. Алядина, «Эгер истесень» («Если захочешь») на слова Р. Халида, «Баарь» («Весна») на слова А. Мефаева, «Той вальсы» («Свадебный вальс») на слова Черкеза-Али – отличаются аналогичными композиционными признаками.

Особое место в творчестве И. Бахшыша занимают песни о любви к Родине, наиболее яркие из которых – «Ешилъ Ада эп ярашсын» («Пусть всегда расцветает зеленый остров») на слова Р. Мурада, «Яралангъан тюркюлер» («Израненные песни») на слова Ш. Селима, «Байдарава къаранфили» («Байдарская гвоздика»)

¹ Бахшыш И. Сайлама вокаль эсерлер («Избранные вокальные произведения») / И. Бахшыш; музыка муаррири ве тертип этиджи Д. Кариков, Симферополь: Кырымдевокъувпеднешир, 2008. 192 с.

на слова Э. Шемьи-Заде. Песня «Ешилъ Ада эп ярашыр» написана в фа миноре с чертами дорийского лада, а в развернутом вступлении (17 тактов) присутствуют элементы фригийского лада. Танцевальность размера 6/8 вводит в атмосферу праздничного веселья. Фактура произведения непритязательна, проста, построена на несложных гармониях, состоящих из трезвучий и септаккордов, хотя данная простота выражена эмоционально, душевно. Композитору удается запечатлеть простым музыкальным языком живую душу поэзии Р. Мурада. Песня состоит из нескольких различных по мелодике и гармонии простых периодов, каждый из которых повторяется дважды. Такая форма помогает легко воспринимать предложенный автором музыкальный материал.

По-другому И. Бахшыш представляет песню «Яралангъан тюркюлер» – в виде драматического монолога. Произведение состоит из пяти куплетов, следующих друг за другом без перерыва и инструментального отыгрыша. Фактура содержит разные типы движения, синкопированный ритм. Гармонический ля минор с чертами фригийского лада в аккомпанементе придает песне национальное своеобразие и свежесть.

Особую область вокальной музыки И. Бахшыша составляют лирические песни, в которых проявляется бесконечное разнообразие видов и оттенков лирических образов и переживаний. Композитор по-своему трактует лирическую образность, выявляет разность не только рода лирики, но и методов, выразительных средств ее воплощения. Такие песни, как «Барышалым» («Давай помиримся») на слова классика крымско-татарской поэзии Ашыка Умера, «Лейля» на слова Черкеза-Али, «Кель, экимиз бир олайыкъ» («Давай станем единым целым») на слова Р. Мурада, являются эталонными в музыкальной сокровищнице крымских татар. Эти песни передают особое настроение, образную выразительность, которая исходит из выбранной композитором поэзии классиков крымско-татарской литературы. Как справедливо отмечает И. Никольская, «в вокальном творчестве <...> на первое место выходит отношение к слову, его главенствующей роли» [2, с. 128].

В лирических образцах своего вокального творчества И. Бахшыш продемонстрировал особое отношение к слову и поэзии в целом. Ярче всего это проявилось в песне «Барышалым», написанной в сложной двухчастной форме, где каждая часть представляет собой ряд периодов, следующих друг за другом без перерыва. Такая форма продиктована рифмой поэзии А. Умера. Тональность произведения – соль минор гармонический с чертами дорийского лада. Первая

часть написана в умеренном темпе в размере 3/4. Произведение начинается с восьмитактового вступления, построенного на тематизме второго вокального периода. По форме это четыре периода, следующих без перерыва, где четвертый период повторяет второй. Данную часть можно трактовать и как простую репризную трехчастную форму, в которой первый период является вступительным разделом. Фактура произведения развита, в басовой партии имеются мотивы, контрапунктирующие с вокальной партией. Хотя верхний голос у фортепиано почти полностью дублирует вокальную партию, но в то же время глубокие басы, сложные гармонии, двухголосие в левой руке делают фактуру богатой, разнообразной. Вокальная партия в этом произведении отличается красотой и изяществом мелодической линии. «Область возвышенной лирики, мягкой романской напевности» создает атмосферу теплоты и задушевности [4, с. 33].

Резким контрастом выступает вторая часть произведения: она написана в быстром темпе в сложном размере 7/8 (3+4/8). По структуре вторая часть копирует первую: здесь также 4 периода, но они не повторяются. Характер этой части танцевальный, фактура, складывающаяся из интересных гармоний, разнообразна по строению, в ней подчеркивается «прихотливость» ритма. Данное произведение относится к числу лучших в вокальном творчестве композитора.

Другой пример песен этого жанра – «Къапунъа кельдим» («Подожел я к твоей двери») на слова Ш. Алядина. Произведение написано в куплетной форме (два куплета) без припева. Каждый куплет представляет собой часть, состоящую из пяти периодов, из которых четвертый – инструментальный, хотя его можно трактовать и как инструментальный отыгрыш перед пятым периодом, являющимся фактически кодой. На мелодии этой коды построено инструментальное вступление из 11 тактов, фактура которого представляет собой плотную ткань, отличающуюся разнообразием и богатством красок. Мелодическая линия обогащена секстами и квартами, поддерживаемыми красочными гармониями. В крымско-татарской народной музыке доминанта нередко играет роль тоники, и особенно часто это встречается в начальных и заключительных построениях (например, народные песни в большинстве своем начинаются с доминанты и также на ней заканчиваются). В песнях И. Бахшыша данный принцип занимает определенное место. Анализируемая песня, написанная в гармоническом ля миноре, начинается с доминанты в вокальной партии. Субдоминантовая функция в произведении представлена септаккордом второй ступени с повышенной терцией (ре-диез).

Диапазон песни составляет дециму: ми первой октавы – соль второй. Мелодия складывается в основном из поступенного восходящего и нисходящего движения, прерываемого кварто-квинтовыми скачками (песня начинается квартовым скачком), которые часто можно встретить в вокальных произведениях композитора, таких как песни «Кель, экимиз бир олайыкъ» («Давай станем единым целым»), «Байдарава къаранфиль» («Байдарская гвоздика»), «Лейля», «Сенинь ресминъ» («Твой портрет»).

Близость творческого мышления И. Бахшыша с народным искусством крымских татар прослеживается и в использовании данного приема – кварто-квинтовых скачков. Здесь в качестве примера приведем следующие народные песни, также начинающиеся скачком на чистую кварту: «Геджелер» («Ночи») (ля малой октавы – ре первой), «Гидене бакъ, гидене» («Любуясь ее походкой») (ми первой октавы – ля первой).

Одним из излюбленных приемов мелодического развития в творчестве И. Бахшыша является секвенцирование. Иногда секвенцированный повтор может быть не совсем точным, но данные принципы развития мелодии имеют исключительное значение в вокальной лирике композитора. Часто определенный мотив может «двигаться» и в восходящем движении, и как бы в обращении. Таким образом, секвенции «перемещаются» вполне свободно, но найденный мелодический оборот путем секвентного развития придает музыкальному образу цельность. Особенно ярко это проявляется в песне «Эгер истесенъ» («Если захочешь»), где мелодическая линия построена на восходящем и нисходящем трехтактовом мотиве, который секвенционно развивается на протяжении всей песни. Данные принципы секвенционного развития выступают чрезвычайно важными средствами в развитии музыкального материала вокальных произведений И. Бахшыша. В качестве примера куплетной формы с припевом можно привести его песню «Гондже гуль» («Бутон розы») на слова Р. Халида. Произведение написано в до миноре, причем первая половина куплета идет во фригийском ладу, а вторая – в натуральном миноре. Куплет, а также припев отличаются гибкостью в построении периода. Здесь нет квадратности, мелодия следует поэтическому тексту. Каждый куплет «композитор воспринимает как поэму, в которой разыгрывается драма» [5, с. 115], и эта драма отличается свежестью гармонического языка в фактуре, где сложные септ- и нонаккорды чередуются с быстрыми пассажами, а хроматически измененные ступени придают гармониям свежесть и красочность.

И. Бахшыш с детства впитывал музыкальный фольклор своего народа. Для него народная музыка стала родным языком – таким же естественным, как и словесный язык его предков. Композитор видел свою цель в том, чтобы общаться со всеми на музыкальном языке своего народа – это жизненный принцип, которому следовали его старшие коллеги: А. Рефатов, Я. Шерфединов, А. Каври, а также представители крымско-татарской литературы А. Умер, А. Гирайбай, Э. Шемьи-Заде, Б. Чобан-заде и др. Можно сказать, что в своем творчестве И. Бахшыш придерживался простых фольклорных форм. Этничность была для него родной стихией, учитывая среду, в которой протекало творческое становление композитора.

Итак, вокальные произведения И. Бахшыша – это важное явление в крымско-татарской вокальной музыке XX века, которое предоставляет исполнителям широкое поле профессиональной деятельности. Вокальная музыка этого композитора приобщает слушателя к яркому источнику музыкальных идей и образов, которые предстают перед зрителями художественно-оригинальными вокальными миниатюрами. В них проявилось необычайное своеобразие использования автором ладогармонических особенностей, скрытых в национальном мелосе. Также в этих произведениях представлен широкий круг образов и музыкальных характеристик, берущих свое начало в самобытном фольклоре крымско-татарского народа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Полякова Л. В. Чешская и словацкая опера XX века. М.: Сов. композитор, 1978. 436 с.
2. Никольская И. И. Зыгмунт Краузе и его музыка. М.: Композитор, 2017. 355 с.
3. Антоненко Н. О. Роль внемузыкального фактора в интерпретации вокального произведения (на примере вокального цикла М. Таривердиева на стихи Л. Мартынова) // Проблемы синтеза в современной музыкальной культуре. Ростов-на-Дону: РГК им. С. В. Рахманинова, 2019. Т. 3. С. 351–361.

4. Стратиевский А. С. Юрий Фалик. Штрихи творческого портрета // Музыка и жизнь. М.–Л.: Сов. композитор, 1975. Вып. 3. С. 20–39.
5. Эсаулова Т. И. «Романсеро о любви и смерти» Н. Н. Сидельникова на стихи Ф. Гарсиа Лорки в зеркале испанской культуры // Музыкальная наука в XXI веке: пути и поиски. М.: Пробел–2000, 2015. С. 182–191.

REFERENCES

1. Poliakova L. Cheshskaia i slovatskaia opera 20 veka [The 20th century Czech and Slovak opera]. Moscow: Sov. kompozitor, 1978. 436 p.
2. Nikol'skaia I. Zygmunt Krauze i ego muzyka. Moscow: Kompozitor, 2017. 355 p.
3. Antonenko N. Rol' vnemuzykal'nogo faktora v interpretatsii vokal'nogo proizvedeniia (na primere vokal'nogo tsikla M. Tariverdieva na stikhi L. Martynova) [The role of the non-musical factor in the interpretation of a vocal work (on the example of M. Tariverdiev's vocal cycle to verses by L. Martynov)]. In: Problemy sinteza v sovremennoi muzykal'noi kul'ture [Synthesis problems in modern musical culture]. Rostov-on-Don: S. Rach-

- maninov Rostov State Conservatory, 2019. Vol. 3. Pp. 351–361.
4. Stratievskii A. Iurii Falik. Shtrikhi tvorcheskogo portreta [Yuri Falik. Creative portrait]. In: Muzyka i zhizn' [Music and life]. Moscow – Leningrad: Sov. kompozitor, 1975. Issue 3. Pp. 20–39.
5. Esaulova T. "Romansero o liubvi i smerti" N. N. Sidel'nikova na stikhi F. Garsia Lorki v zerkale ispanskoi kul'tury ["Romancero about love and death" by N. N. Sidelnikov on verses by F. Garcia Lorca in the mirror of Spanish culture]. In: Muzykal'naia nauka v 21 veke: puti i poiski [Musical Science in the 21st Century: Paths and Searches]. Moscow: Probel–2000, 2015. Pp. 182–191.

Халитова Мерзие Ибрагимовна

профессор кафедры музыкально-инструментального искусства
Крымский инженерно-педагогический университет им. Ф. Якубова
Россия, 295013, Симферополь
merzie_khalitova@mail.ru
ORCID: 0000-0003-3250-269X

Merzie I. Khalitova

Professor at the Department of Musical Instrumental Art
F. Yakubov Crimean Engineering and Pedagogical University
Russia, 295013, Simferopol
merzie_khalitova@mail.ru
ORCID: 0000-0003-3250-269X

